

Рок-культура и ее история. – URL: http://dogma.lviv.ua/read/rock_culture/ (дата обращения: 20.01.2014).

Тайлор Э. Б. Первобытная культура. М., 1989.

Топоров В. Эней – человек судьбы. К «средиземноморской» персонологии. Часть 1. М., 1993.

Фрай Н. Анатомия критики. М., 2007.

Хайдеггер М. Исток художественного творения. – URL: http://www.gumer.info/bgoslov_Buks/Philos/Heidegg/Ist_index.php (дата обращения 01. 12.2013).

Шлегель Ф. Из «Атенийских фрагментов». – URL: smalt.karelia.ru/~filolog/lit/schleatf.pdf (дата обращения 04.12. 2013).

Элиаде М. Аспекты мифа. М., 1994.

Jameson F. Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism. Durham, 1991.

The Poetry of Jim Morrison. – URL: <http://www.huddersfield1.co.uk/poetry/morrisonpoetry.htm> (дата обращения: 20.01.2014).

Б. М. Проскурнин

ДЖОРДЖ ЭЛИОТ И ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ ТРАГЕДИЯ

Трагедия – жанр, который всегда интересовал Джордж Элиот (*George Eliot*, 1819-1880) как читателя. В мировой «элиотиане» хорошо известно, как любила писательница и с удовольствием читала в переводах и на древнегреческом языке произведения некоторых признанных классиков жанра, отдавая предпочтение Софоклу – своему любимому древнегреческому драматургу. По свидетельству современников, она не раз перечитывала «Эстетику» Аристотеля и в частности – разделы о жанре трагедии [см.: Mansell]. Хотя, утверждают исследователи [см.: Oxford Reader's Companion to George Eliot, 435-436], ее понятие трагического все же ближе к трактовке Гегеля, чем к концепции древнегреческого философа. Как пишет английский литературовед Питер Ковени в «Предисловии» к изданию романа «Феликс Холт, радикал» 1987 г., начиная с февраля и вплоть до сентября 1865 г., Джордж Элиот усиленно читала и «Поэтику» Аристотеля, и Эсхила (его «Орестею», «Прометея прикованного», «Агамемнона»). А это было время подготовки и начало создания романа «Феликс Холт, радикал» (*Felix Holt, the Radical*; 1866) [см. Eliot 1987, 37].

Пожалуй, наиболее важен тот факт, что жанр трагедии весьма активно «присутствует» в художественном творчестве Дж. Элиот, т. е. интертекстуальные связи с ним ощутимы как на уровне формы, так и на уровне содержания

большинства ее творений; при этом более всего они очевидны на уровне философии жизни, определяющей этико-эстетическую задачу, которую ставила перед собой писательница в каждом произведении. Именно поэтому принципиально важно начать разговор о месте древнегреческой трагедии в художественном мире писательницы именно с этого аспекта.

Джордж Элиот в целом воспринимала жизнь как «трагедию человеческого существования» [Eliot Letters, 155], что уже ставит ее несколько особняком в викторианской системе ценностей – прогрессистской по сути, базирующейся на оптимизме, воспевании энергичности и предприимчивости, жизненного напора и ответственности каждого за свое место в общем движении жизни вперед [см. об этом: Houghton, 297-304].

В одном из самых «трагических» романов Элиот «Феликс Холт, радикал» эта идея обозначена достаточно отчетливо уже в авторском предисловии к роману: человек существует в условиях постоянной коллизии воли (желания – *will*) и судьбы (*destiny* – в английском слове есть и значение «рок», что, вероятно, ближе к сути идеологии древнегреческой трагедии) [Eliot 1987, 83]. В «Заметках об “Испанском цыгане”» и трагедии в целом» (*The Spanish Gypsy*, 1868) она называет неперенным источником трагедии человеческого существования вечный конфликт «индивидуального и родового» (the individual and the general), коллизию между «нашими личными нуждами и социальными или природными обстоятельствами», что «определяет печальные необходимости нашей участи». Наши симпатии, полагала Джордж Элиот, всегда на стороне индивидуума, но именно общие закономерности «признаются нами в качестве неодолимой силы» [цит. по: Oxford Reader's Companion to George Eliot, 435]. Здесь заметна перекличка с Аристотелем и его трактовкой трагического героя, терпящего страдания за свои ошибки, чаще всего не преднамеренные или совершенные из ложно понимаемого долга, справедливости и правоты. Поэтому этико-моральный акцент, который намеренно делает Элиот, очевиден и объясним не только относительно этой драматической поэмы, но и едва ли не всего творчества писательницы. Во всяком случае, он доминирует уже в первых произведениях писательницы – «Сценах из клерикальной жизни» (*Scenes of Clerical Life*; 1857-1858), в особенности – в повестях «Печальная судьба преподобного Амоса Бартона» (*The Sad Fortunes of the Reverend Amos Barton*) и «Раскаяние Дженет» (*Janet's Repentance*), в которых Элиот цитирует из двух пьес Софокла: в «Амосе Бартоне» – из «Филоклета», а в «Раскаянии Дженет» – из «Электры». Стоит вспомнить в связи с этим письмо Джордж Элиот, в котором она размышляет о писательской необходимости «правдивого изображения характера, по сути благородного, но ответственного за большую ошибку» [Eliot Letters, 318]. Наблюдения над перипетиями сюжетов ее произведений приводят к

выводу о том, что чаще всего они выстраиваются из подобных фабульных соображений: ошибка героя (героини) – вольная или невольная, но всегда связанная как-то с предыдущей жизнью, – определяет сюжетную структуру произведений; при этом доминирует всегда волновавшая Элиот идея неизбежности переживания каждым последствий собственных поступков.

Здесь также важно понимать (и об этом много и глубоко верно размышляет известный специалист по творчеству писательницы Фелисия Бонапарте [см.: Bonaparte]), что Джордж Элиот исходит из того, что, безусловно, каждый человек, главным образом опираясь на личный эмпирический жизненный путь, наделен своим пониманием верного и ложного, и эта эмпирика строится на неосознанной, но неизбежной эгоцентричности всякого человека, всегда ставящего себя в центр мира. Особенное значение приобретает в связи с этим способность человека увидеть себя со стороны, адекватно (или почти адекватно) оценить себя самого. Однако не всякому это дано, и здесь Бонапарте приводит пример с образом Гетти Сорель в «Адаме Биде» (*Adam Bede*; 1859) [см.: Ibid., 177], где трагедия героини, превращающая ее из падшей женщины в обманутую, становится еще более сгущенной и надличностной именно потому, что в силу своей юности и природной наивности она не способна к самоанализу, а значит и к самосовершенствованию. В данном случае необходимо помнить об евангелистском воспитании самой писательницы (при всем том, что в возрасте 23 лет она объявила себя атеисткой): постоянное присутствие в ее произведениях идеи самопознания как основы самосовершенствования носит не только светский этический характер, но и имеет глубокие протестантские корни, поскольку в этико-религиозной парадигме мышления протестанта (к какой бы его ветви он ни принадлежал) господствует идея личной ответственности перед Богом или Природой за выполнение или невыполнение своего предназначения. Эта морально-нравственная аксиома именно в викторианские времена приобретает светский характер [см.: Noughton, 213-216].

Особый этико-моральный подход к трагическому и соответствующий этому взгляд на греческую трагедию реализован в эссе Джордж Элиот «"Антигона" и ее мораль» (*The Antigone and Its Moral*), опубликованном в журнале «Лидер» 29 марта 1856 г., т.е. как раз «накануне» начала художественного творчества (первая повесть из «Сцен из клерикальной жизни» в журнале «Блэквудз» выйдет в свет в начале 1857 г.).

В анализируемом эссе Джордж Элиот (на тот момент еще Мэриэн Эванс) откликается на два события: публикацию в формате «rocket-book» нового перевода трагедии (который, кстати, она называет «изобретательно скучным») и постановку «Антигоны» в театре Друри Лейн несколькими годами ранее. Шекспир для Джордж Элиот всегда был безусловным авторитетом

в жанре, а потому вполне понятна ее оценка Софокла как «единственного драматического поэта, которого можно поставить на один уровень с Шекспиром» [Eliot 1992, 243]. «Антигона», по мнению автора эссе, обладает всеми качествами прекрасной трагедии», и одно из таких качеств – это «обращение к вечным проявлениям человеческой природы», а также синтез «страсти и поэзии» [Ibid., 243], хотя, по ее мнению, фабульная основа воспринимается нынешним зрителем (т. е. современником писательницы) как сказка – и не более того. В качестве поворотного момента, легшего в основу трагедии, Джордж Элиот полагает «конфликт между уважением к умершим и важностью священных ритуалов и подчинением государству» [Ibid., 244]. Для автора эссе драматической по своей сути является «коллизия между сестринской жалостью к погибшим братьям, соединенной с почитанием богов», и «гражданским долгом»; причем, по Джордж Элиот, «обе стороны коллизии обладают своей ценностной необходимостью, но в сложившихся обстоятельствах находятся в состоянии войны друг с другом» [Ibid., 244]. Здесь видится авторская интерпретация того самого аристотелевского столкновения «верного с верным», «правильного с правильным», о чем Джордж Элиот говорила в цитированном уже письме.

Далее автор статьи пересказывает сюжет трагедии, делая особый акцент на ситуации не столько самой Антигоны, сколько Креонта [Ibid., 244-245].

Джордж Элиот полагает чересчур поверхностной трактовку образа Креонта как лицемерного тирана, а образа Антигоны – как не вызывающей ни грана критики жертвы [Ibid., 245]. По ее суждению, изысканность искусства Софокла связана с тем, что он делает и того, и другую правыми; помимо этого – наделяет и Креонта, и Антигону твердой уверенностью в том, что если они не будут следовать своему принципу, их могут обвинить в отступничестве от своих убеждений. Именно этот момент, по мнению Элиот, поданный трагиком столь убедительно, делает еще более возвышенными терзания и Антигоны, и Креонта, а страдания, которые выпадают на их долю, еще более страдательными. Кроме того, Джордж Элиот замечает, что здесь сказывается даже не столько начавшийся кризис полидеизма древнегреческого менталитета, символом которого выступает образ Креонта в известной степени, сколько некое общечеловеческое содержание: не случайно в конце пьесы Креонт страдает прежде всего как отец и муж, но никак правитель и политик. Джордж Элиот утверждает: «...борьба между Антигоной и Креонтом воспроизводит борьбу между вечными началами и установленными людьми законами, посредством которых жизнь человека постепенно и болезненно приводится в соответствие с его, человека, внутренними, душевными нуждами. Пока эта гармония не достигнута, мы никогда не сможем обрести великую правду без того, чтобы не делать что-то неверное» [Ibid., 245-246].

И далее идет очень показательное для умеренного либерала (или умеренного консерватора – не суть важно!), каким была Элиот, утверждение: «Реформаторы, мученики, революционеры никогда не борются только против зла; они также противопоставляют себя и добру – весьма ценным принципам, на которые невозможно покуситься без каких-либо потерь» [Eliot 1992, 246]. «Начните строить новую дорогу, – говорит Джордж Элиот, – и вы нарушите чьи-нибудь вполне законные интересы...» [Ibid., 246]. Она видит некую вечность конфликта Антигоны и Креонта, утверждая: «Когда бы сила человеческого ума, сильное моральное чувство или привязанность ни заставляли человека встать в оппозицию правилам, санкционированным обществом, всякий раз воскресает конфликт между Антигоной и Креонтом...». И далее Элиот подчеркивает: «...такой человек должен осмелиться быть не только правым, но и неправым». Он может стать, как Антигона, жертвой, но никогда не будет «абсолютно совершенным во всем мучеником» [Ibid., 246]. В конце эссе Элиот отсылает читателя к словам Хора в трагедии, утверждающего, что «наш протест во имя правды должен быть умерен сдержанностью и уважением к отрицаемому» [Ibid., 246]. В данном случае совершенно очевидно, что Джордж Элиот по-своему решает одну из центральных проблем викторианства, а то и всего английского менталитета, в своих основах складывающегося именно в эту эпоху: соотношение разума и эмпирики. При этом, Элиот идет еще дальше в преодолении картезианского абстрактного рационализма, уже предпринятого Джоном Локком, чья роль в формировании нравственно-этической национальной парадигмы в Англии по-прежнему остается недооцененной и недостаточно исследованной. Пафос «среднего пути» как соединения универсального и частного, идеального и реального, теоретического и рационального явно «движет» Элиот в оценке Антигоны и в большем сочувственном внимании к Креонту.

Из анализируемой статьи очевидно, что Джордж Элиот трактует образ Антигоны как образ некоего морального первопроходца, который идет впереди общественного мнения и ломает устоявшиеся нормы и представления, «угадывает» некие тенденции или обозначает болевые точки нравственного (и не только) развития социума. Но подобное «пионерство» ведет этого первопроходца к большим страданиям и даже к гибели.

Такова Мэгги Талливер из романа Элиот «Мельница на Флоссе» (*The Mill on the Floss*; 1860)¹. Ее страдания, в конце концов приведшие героиню к гибели, связаны с непохожестью на других девушек северо-английского городка Сент-Огг в силу ее самостоятельности, независимости, нравствен-

1 Более подробный анализ образа Мэгги Талливер см.: Проскурнин Б.М., Хьюитт К. Образ Мэгги: пафос, идеи, структура // Проскурнин Б.М., Хьюитт К. Роман Джордж Элиот «Мельница на Флоссе». Контекст. Эстетика. Поэтика: Монография. Пермь, 2004. С.53-73

но-интеллектуального превосходства и т.д. Мэгги Талливер – трагическая героиня как будто бы абсолютно по Аристотелю: трагический герой, в чьем существовании так нуждается мир, гибнет, и его гибель означает серьезную «остановку в пути» по линии прогресса и совершенствования действительности, поиска совершенства и т.п. Тот факт, что Мэгги в своем нравственном пионерстве (по Гегелю, «обособлении») по отношению к обществу не выходит за рамки частного существования и что автор нарочито обытовляет коллизию героини и среды, дает нам основания утверждать, что Элиот в трактовке трагической ситуации Мэгги (как и других ее героев и героинь) все же ближе к гегелевскому пониманию трагического как воплощению «конфликта, вобравшего в себя всю остроту противоречий конкретного “состояния мира”» [Новая философская энциклопедия]. Трагедия Мэгги – это, если следовать пониманию трагического у Гегеля, образчик современной трагедии, которая «с самого начала воспринимает в своей сфере принцип субъективности». Именно поэтому предметом изображения становится «субъективная внутренняя жизнь характера», потому коллизия в значительной степени в романе Элиот развивается «в результате внешнего случайного стечения обстоятельств» [Гегель, 310].

«Мельница на Флоссе» демонстрирует и более широкое понимание трагического начала. В этом отношении весьма показателен образ мистера Талливера.

В XIII главе нам сообщается о том, что у мистера Талливера был свой удел (*destiny* – жребий, рок, судьба), как и у Эдипа. Упоминание Эдипа при обобщении противостояния Талливера миру, его окружающему, может поначалу показаться определенной «натяжкой» и даже слегка ироническим, тем более что автор не скрывает: ее герой относится к числу вроде бы незначительных людей. Однако и у них, обыкновенных людей, подчеркивает Элиот (как она это делала, рисуя образы Сайласа Марнера в одноименном романе (*Silas Marner*, 1861) или Гетти Сорель в романе «Адам Бид»), есть свои трагедии [Eliot 1979, 130]. Нагнетая драму обстоятельств, показывая, как каждый новый поступок Талливера, вызванный желанием добиться справедливости, влечет за собой усиление ощущения тупика, в который загоняет героя благородное и совершенно справедливое чувство гнева по отношению к тем, кто, в отличие от него, вписался в систему ценностей нового мира – мира предпринимательства и жесткой и даже жестокой конкуренции, Элиот создает атмосферу трагической предопределенности его поражения. Талливер гибнет, будучи загнанным в жизненный тупик обстоятельствами, с которыми был не в силах совладать и которые есть воплощение закономерностей жизни, не подвластных ему. Элиот ситуацией с Талливером подчеркивает наличие в жизни некой надличностной силы, довлеющей над человеком. При этом,

чем более он выделяется из основной массы, тем более драматично и даже трагично ее действие (контраст образа мистера Талливера убогим филистерам Додсонам и пр. очевиден и определяет сюжетную траекторию героя).

В лучшем своем романе «Миддлмарч» (*Middlemarch*, 1871-1872) Джордж Элиот продолжает развивать концепцию трагедии обыденной жизни человека. В XX главе, рассказывая о настигшем недавно вступившую в брак Доротею Брук глубоким разочаровании в муже и замужестве и полагая это трагическим открытием героини, писательница размышляет о том, что читатель не замечает подобных ежедневных трагедий, поскольку не всегда способен слышать грохот «по ту сторону тишины». А эти трагедии в современной жизни случаются с очевидной и печально излишней частотой [Элиот 1988, 191]. Добавлю, что в этом романе Элиот обнаруживает блестящее мастерство в обрисовке трагедий персонажей, которых никак нельзя числить по списку положительных, что тоже выводит элиотовское толкование трагического за рамки аристотелевского понимания его сути: читатель не только сострадает Доротее Брук, совершившей ошибку и принявшей ничтожную по сути деятельность Кэйзобона за героическое самопожертвование во имя науки, но и самому Кэйзобону, понимая его мучения по поводу несостоявшейся жизни в ее принципиальных моментах. В равной степени мы максимально приближены к внутренним терзаниям мистера Булстрода, когда-то в юности совершившего бесчестный поступок и сейчас страдающего от их последствий. В известной степени Элиот достигает эффекта нравственного очищения читателей методом «от противного», в том числе и от приобщения к нравственным катаклизмам в душах персонажей, и близко не стоящих к идеалам писательницы (и читателей, как надеется Элиот).

В «Феликсе Холте, радикале», пожалуй, как ни в каком другом произведении, ощущается близость к древнегреческой трагедии на концептуальном и собственно художественном уровнях. Так, в романе очевидна нарочитая, нацеленная на драматизацию всего повествования, особая структура хромотопа – концентрированного во времени и ограниченного двумя-тремя локусами пространственно: действие романа охватывает небольшой отрезок времени от сентября 1832 по май 1833 г. и происходит в основном в поместье Трэнсом Корт и небольшом городке Треби Магна. Эта компрессия времени и пространства соединяется с невероятной для романов писательницы быстротой развития действия, большим количеством событий и личных драм, случившихся с персонажами, завязки которых, совершенно по законам классических древнегреческих трагедий произошли до начала собственного повествования и развертывания сюжета (имеются в виду прежде всего драмы миссис Трэнсом, адвоката Джермина, сына миссис Трэнсом Гарольда, законной наследницы поместья Трэнсом Корт Эстер Лайон). Хотя

сюжетная линия заглавного героя Феликса Холта и осложнена невольным его преступлением (которое может вполне толковаться как роковое проявление гневливости), судебным процессом и угрозой смертной казни, она все же носит более психолого-политический и даже пропагандистский характер, если иметь в виду «Обращение Феликса Холта к рабочим», написанное после выхода в свет романа и являющееся реакцией Элиот на парламентскую реформу 1867 г. и «объяснением» пафоса романа.

Основательный трагический акцент в романе сделан прежде всего на образе и сюжетной линии миссис Трэнсом, когда-то в молодости совершившей грех прелюбодеяния, родившей внебрачного сына и отказавшейся от любви, а сейчас, т.е. в пределах развития сюжета, преследуемой неизбежной расплатой за это. Так Элиот реализует известную по древнегреческим трагедиям идею возмездия («преследования Немезидой»), неотвратимого наказания за содеянное зло по отношению к другим и, что еще больше усиливает страдания героини и вызывает большее сочувствие читателей, по отношению к самой себе. Как это и положено по законам жанра, в романе создается атмосфера, по П. Ковени, «неизбывного чувства неотвратимой катастрофы» [Eliot 1987, 39]. Этот эффект нагнетания трагического напряжения, когда что бы ни происходило, все ведет к одному – трагедии личности героини, Джордж Элиот усиливает при помощи синонимического параллелизма между сгущающимися внешними обстоятельствами разоблачения-наказания грехопадения миссис Трэнсом и приобретающими характер агонии внутренними терзаниями героини. Это происходит том числе и за счет все возрастающей роли образа Эстер Лайон, выступающего не только в качестве символа морально-нравственной чистоты, но и своего рода «орудием возмездия», поскольку является законной, в отличие от «бастарда» Гарольда, наследницей поместья Трэнсом Корт. Отказавшись от брака с Гарольдом, Эстер еще больше обнажает – в первую очередь для миссис Трэнсом – глубину совершенного тою много лет назад предательства не столько мужа, сколько лучших своих качеств во имя сохранения внешнего благополучия и респектабельности. Эстер выходит замуж за рабочего Феликса Холта, отказавшись от богатства и социального преуспевания ради любви и счастья с дорогим ей человеком, тем самым еще раз нравственно «укоряя» миссис Трэнсом. Эффект трагического нагнетания обстоятельств усиливается также и при помощи портрета миссис Трэнсом, к концу романа от внутренних терзаний иссохшей и превратившейся почти в привидение, за ночными прогулками по дому которой наблюдает Эстер в одном из эпизодов романа: «... в тусклом свете луны, чьи лучи с трудом пробивались сквозь стекло в высоком окне коридора, она увидела медленно скользящую мимо фигуру миссис Трэнсом с прижатой к щеке рукой» [Ibid., 593]. Перед читателем в финале романа предстает своего рода «живой труп»

исстрадавшейся от открывшейся внутренней нравственной бездны женщины. «Нет мне отдыха!» – восклицает в отчаянии однажды миссис Трэнсом [Ibid., 490], как бы переключаясь с шекспировской леди Макбет.

Высокое трагическое звучание по сути задано уже в начале романа, когда, стремясь вписать историю Трэнсомов в общее движение жизни, автор создает образ кучера, возчика, рядом с которым – на облучке почтовой кареты – «размещался» вместе с автором и читатель во время этого путешествия «сквозь» основные слои и «разрезы» английской реальности накануне реформы 1832 г. Сразу же возникает ощущение вневременности и «всегдашности» этого символического образа, особенно – в связи с ассоциациями, которые вызывает возчик у автора, то называющего его Странником, то уподобляющего его «тени Вергилия из более памятного путешествия», то говоря о нем как о том, у кого в запасе было «много историй о приходах, мужчинах и женщинах в них», и кто «мог назвать имена мест и людей и объяснял их значение» [Ibid., 81]. У современников Элиот сразу же возникали ассоциации с одним из героев поэмы У. Вордсворта «Прогулка» (*The Excursion*, 1814) Странником, который вместе с другим персонажем, пастором, своими многочисленными историями из обыденной жизни – своеобразной панорамой английской провинции – показывают, что движение жизни неостановимо даже в самых глухих медвежьих углах и что судьба всякого человека, сколь бы индивидуальна ни была, оказывается частью общего движения жизни и помогает выявить в ней «с правдивостью, но не нарочито, основополагающие законы нашей природы» (воспользуемся словами самого Вордсворта из его предисловия к «Лирическим балладам» [см.: Зарубежная литература XIX века, 197]). Очевидно, что этой ассоциацией с образом Странника и поэмой Вордсворта «Прогулка», как и в главе XII первой книги романа «Мельница на Флоссе», Элиот не только усиливает ощущение собирательной панорамности, возникающее от «Авторского вступления» и образа возчика, но и психологически настраивает на преимущественное изображение жизни такой, как она есть, с ее драмами, трагедиями и комедиями, не лишенное философского обобщения, связанного прежде всего с идеей органической – через поколения – связи прошлого, настоящего и будущего. Элиот подчеркивает особую зоркую наблюдательность возчика, он видит и замечает все на «большой дороге жизни», знает прошлое чуть ли не всех тех, мимо кого они с рассказчиком проезжают. Таков «общий план», и то, что его «организует» – видение человека простого, но мудрого, который каждый день наблюдает разительные изменения, происходящие вокруг, создает особый эпический «настрой»: «Он знал, чьи земли были вокруг, кто из титулованных лиц наполовину разорил себя игрой, кто получил хорошие доходы от ренты, а кто был на ножах со старшим сыном. Не исключено, что он помнил отцов нынешних

баронетов и знал истории их расточительного или скупого хозяйствования; на ком они женились и кого отхлестали хлыстом, хорошо ли они следили за охотничьими угодьями и было ли у них что-нибудь общее с компаниями по прокладке каналов. Он знал достоверно, был ли нынешний землевладелец за или против реформы [Eliot 1987, 81].

В связи с особой «эпической» мудростью возчика неслучайна и ассоциация с Данте и Вергилием, какой бы ироничной она ни была. Она, как и ассоциация с поэмой Вордсворта, концептуальна, но не потому, что Элиот пытается абсолютно уподобить своего возчика Вергилию как «символу человеческого разума», каким создал его Данте, стремясь воплотить в нем идею «естественного человеческого разума», который, «согласно томистско-аристотелевской этике, должен помочь человеку избежать пороков и приблизиться к добродетельной жизни» [Елина, 100]. Отметим, что «Феликс Холт» – роман с сильно выраженной этической заданностью, когда, воспользуемся словами самой Элиот, опыт и знание жизни у человека возникают не только в связи с простым их расширением, а во многом «через боль и утешение, любовь и скорбь» [цит. по: Morley, 313]. Как и Данте, Элиот считала, что гораздо важнее «сочувствие другим людям», способность «чувствовать ту же боль», что и они, причем тем более, «что человек смертен – насколько его жизнь коротка» [цит. по: George Eliot: A Collection of Critical Essays, 26]. Примечательно, что через год после «Феликса Холта» Элиот опубликовала поэму «Испанский цыган», в которой есть часто цитируемая фраза: «На одинокие души Вселенная смотрит неодобрительно, / Человеческое сердце нигде не найдет убежища, кроме сродного ему» [Ibid., 16]. Еще переводя фейербаховскую «Сущность христианства» в 1853 г., Элиот вынесла мысль о том, что «религия – это главным образом любовь, восхищение, сострадание и готовность пожертвовать собой ради другого» [Ibid., 25]. Совсем как в финале «Божественной комедии»: «Но страсть и волю мне уже стремил, / Как если колесу дан ровный ход, / Любовь, что движет солнце и светила» (пер. М. Лозинского).

Примечательно, что «Вступление от автора» заканчивается новой и прямой ассоциацией с Вергилием и Данте, когда за колючими кустами и за стволами деревьев с толстой корой рассказчику видятся «человеческие истории, скрытые в них» [Eliot 1987, 84], подобно душе Пьера делла Винья из XIII песни «Ада», заключенной в настолько хрупких ветках адова дерева, что, едва задев, их можно было сломать и услышать скорбный голос погубленной души. «Кусты терновника и заплесневелые пни хранят в себе человеческие скорби и преступления, в бесстрастных на вид ветвях сдержаны крики и стоны, и алая горячая кровь питает трепетные нервы неотступного воспоминания. Это – притча» [Элиот 1867, 9]. Эта еще одна дантовская ассоциация

выстраивает совершенно определенную систему координат повествования в этом романе – одном из лучших творений английской писательницы.

То обстоятельство, что к концу романа акцент делается не на событиях, а на проживании и переживании этих событий героями – Феликсом, Эстер, Гарольдом, Руфусом Лайоном, еще раз подтверждает мысль о возрастании не только в творчестве Элиот, но в английском романе в целом драматического начала. Опыт древнегреческой трагедии оказался здесь более чем уместен и невероятно ценен. Более того, роман «Феликс Холт, радикал», как до этого «Адам Бид», дает основание утверждать, что Джордж Элиот заложила основы того типа романа, который наиболее ярко будет представлен в творчестве младшего современника писательницы Томаса Гарди, – роман-трагедия.

Литература

Гегель Г. В. Ф. Эстетика. В 4-х т. Т.3. – URL: <http://www.libraries.com.ua/?p=5286> (дата обращения 05.12.13).

Елина Н. Г. Данте: Критико-биографический очерк. М., 1965.

Зарубежная литература XIX века: Романтизм: Хрестоматия историко-литературных материалов / Сост. А.С. Дмитриев и др. М., 1990.

Новая философская энциклопедия. – URL: <http://www.psyoffice.ru/6-879-tragicheskoe.htm> (дата обращения: 05.12.13).

Проскурнин Б. М. О новых подходах к викторианству как социокультурному прецеденту // Вестник Пермского университета. Иностранные языки и литературы. Выпуск 4. Пермь, 2004. С.5-13.

Элиот Дж. Миддлмарч / Пер. с англ. И.Гуровой. М., 1988.

Bonaparte F. Will and Destiny. New York, 1975.

George Eliot: A Collection of Critical Essays / Ed. By R. G. Creeger. New Jersey, 1970.

Eliot G. Letters / Edited by Gordon S. Haight. In 9 volumes. London, New York, 1959. Vol.3.

Eliot G. The Mill on the Floss. London, 1979.

Eliot G. Felix Holt, the Radical / Edited with an Introduction by Peter Coveney. London, 1987.

Eliot G. Selected Critical Writings / Edited with an Introduction and Notes by Rosemary Ashton. Oxford, 1992.

Houghton W.E. The Victorian Frame of Mind, 1830 -1870. London, New York, 1985.

Mansell D.J. George Eliot's Conception of Tragedy // Nineteenth-Century Fiction. 1967-1968. № 22. P. 150-165.

Morley J. Nineteenth Century Essays / Selected by P. Stansky. Chicago; London, 1970.

Oxford Reader's Companion to George Eliot / Ed. by J. Rignall. Oxford, 2001.